

Felip Pedrell i l'etnomusicologia

JOSEP MARTÍ I PÉREZ

Felip Pedrell és considerat el pare de la musicologia històrica espanyola. D'altra banda, hom li dona així mateix un lloc d'honor pel que es refereix a l'etnomusicologia:

Los trabajos de Pedrell deben considerarse como punto de partida para los estudios de auténtico nivel científico que en materia de música tradicional poseemos en nuestro país¹.

[Pedrell is] the earliest and undoubtedly the most outspoken of the Spanish musicologists for scientific investigation of Spanish folk music².

Pedrell constitueix una figura clau dins del que podem considerar la segona etapa de l'etno-musicologia catalana³. Allò que caracteritza els treballs fets amb anterioritat —molt marcats pels estudis literaris— és la seva focalització vers la cançó popular i la influència de la ideologia de tall nacionalista sorgida arran de la Renaixença. A principi de segle, però, hom ja veié ben clara la necessitat d'afrontar l'estudi de la cançonística a través de l'aspecte específicament musical. Mancava encara, però, establir uns objectius científics i, sobretot també, l'aplicació d'una metodologia de treball. Això aniria prenent forma especialment durant les tres primeres dècades de segle, ja dins de la segona època de l'etno-musicologia catalana, i és aquí on Felip Pedrell juga un paper essencial.

¹ CRIVILLÉ, J., «La etnomusicología, sus criterios e investigaciones. Necesidad de esta disciplina en el tratamiento de toda música de tradición oral», a *I Congreso Nacional de Musicología*. Saragossa, 1981, p. 152.

² KATZ, I.J., «Traditional Folk Music of Spain: Explorations and Perspectives», *Yearbook of the International Folk Music Council*, 1974, p. 70.

³ Sobre les diferents etapes de l'etno-musicologia catalana vegeu: MARTÍ i PÉREZ, J. «L'Etno-musicologia catalana: Entre la Literatura, la Musicologia i l'Antropologia», *Aixa*, núm. 4, 1991, p. 19-34.

Pedrell no va començar fins a tombants de segle a publicar algun escrit referent al folklore musical, tot i que per les seves dades autobiogràfiques sabem que el tema ja li havia interessat amb molta anterioritat⁴ i, per una raó o una altra, ja estava així mateix ben avesat a recollir cants tradicionals a pagès⁵.

No es pot dir que els estudis sobre música tradicional realitzats a Catalunya durant el segle XIX fossin gaire modèlics. En aquella primera etapa de la nostra etno-musicologia, les figures de més volada foren sens dubte Milà i Fontanals i Marià Aguiló. El primer per rigor metodològic emprat en els seus treballs, i el segon per la gran quantitat de materials que aplegà, els quals, però, van ser publicats en una mínima part⁶, passaren a engruixir el valuós arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Els interessos d'aquests dos investigadors, més, però, que musicals foren literaris. Cap d'ells no aplegà melodies, i l'apèndix musical que Milà i Fontanals ofereix al seu conegut *Romancerillo catalán*⁷ és, per la seva migradesa i dubtosa transcripció, de mal consol per al musicòleg.

A Catalunya calia esperar l'edició dels treballs de Francesc Pelagi Briz⁸, perquè les publicacions de les cançons amb llur melodia esdevinguessin un fenomen cada vegada més freqüent⁹. En Briz arreplegà un bon nombre de cançons, algunes de les quals foren publicades en cinc petits volums amb un total de 175 textos, la majoria dels quals eren presentats amb llur melodia —i alguns àdhuc amb harmonització— gràcies al concurs de diversos músics. El treball de Francesc Pelagi Briz no és, però, cap bon exemple per a la investigació etno-musicològica. Nacionalista radical, veia en la seva tasca un poderós mitjà per redreçar culturalment i nacional la societat catalana, fita, d'altra banda, rarament absent en aquells folkloristes del segle passat. Aquest criteri privava clarament sobre les finalitats científiques. Per raons estilístiques i ideològiques, en Briz, seguint la pràctica romàntica, no dubtava a retocar les

⁴ «Preocupábame desde tiempos anteriores al año de 1868, la idea de explorar en el terreno virgen de los cantos populares, y de escribir una ópera fruto de tal exploración. Era una idea confusa, nacida, sin duda, del efecto que me produjo la lectura de Freyschütz de Weber». PEDRELL, F., *Jornadas de Arte* (1841-1891). París, 1911, p. 71.

⁵ En els seus escrits, Pedrell no es cansa de dir que fou arran d'un consell del seu mestre J.A. Nin que començà a transcriure cançons tradicionals com a pràctica de dictat musical. Posteriorment continuaria recollint-les per tal d'emprar-les en la composició.

⁶ AGUILÓ I FUSTER, M., *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques*. Barcelona, 1893.

⁷ MILÀ I FONTANALS, M., *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona, 1882.

⁸ PELAGI BRIZ, F., *Cançons de la terra. Cants populars catalans*, 5 volums, Barcelona/París, 1866-1877.

⁹ A més a més del *Romancerillo* de Milà i Fontanals ja esmentat, l'any 1885 es publicà també a Barcelona los *Cançons y Folies populars recullides al peu de Montserrat*, amb transcripcions musicals, de Pau Bertran y Bros.

cançons, i el seu treball, per tant, està ben lluny de satisfer el rigor positivista que, a final de segle, hom ja exigia arreu d'Europa.

Pedrell no s'està de criticar el pessim tractament musicològic dels treballs d'aquells primers investigadors:

Atreviuvos, si volèu, a mesurar la capacitat intel·lectual d'aquells músichs analfabets de música y de lletres; atreviuvos a obrir les pàgines del *Romancerillo Catalán* d'en Milà y Fontanals, ò les de *Cançons de la terra* d'En Pelay Briz, y en sortirèu edificats, no sabent a quí castigar ab més tremenda punició, als *traduttori*, als *tradotori* o als *trucidatori* de la pobre cançó popular¹⁰.

Felip Pedrell, doncs, no va trobar al país, pel que fa a la investigació etnomusicològica, una clara línia endegada. En els seus viatges d'estudi a l'estranger¹¹, Pedrell s'havia d'interessar per força pels estudis d'aquest àmbit. Del seu viatge fet a Roma sabem, per exemple, que:

Y al llegar por segunda vez á Roma me encerré en las bibliotecas [...] preocupábame, también, el estudio del folk-lore popular internacional, que no pude realizar más que someramente porque no había tomado entonces tal estudio los vuelos que tomó después¹².

No sembla, però, que Pedrell hagués conegut gaires treballs etnomusicològics fets per estrangers. Les referències al respecte en els seus escrits són ben minses. Pensem, a més, que no dominava ni l'alemany ni l'anglès¹³, llengües en les quals, ja des de final del segle XIX, es publicaven els principals estudis de l'àmbit etnomusicològic.

Tal com ja és ben sabut, una de les manifestacions més característiques del nacionalisme musical de Felip Pedrell fou la importància donada a l'element folklòric com a primera matèria per a l'obra musical. El fet, però, que Felip Pedrell a final de segle demostrés ja un ferm interès en el folklore musical, no es deu tan sols a una evolució personal coherent, donada la seva voluntat d'involucrar la música tradicional en l'obra compositiva, sinó també perquè la

¹⁰ PEDRELL, F., «Francesc Alió. Intimitats», *Butlletí de l'Ateneu Barcelonès*, núm. 9, 1917, p. 379. Vegeu també crítiques similars en les publicacions del mateix autor: *La Cansó Popular Catalana, la Lirica Nacionalisada y l'obra de l'Orfeó Català*. Barcelona, 1906, p. 11, i *Cancionero musical popular español*, 4 volums, Valls, 1918, p. 58-59.

¹¹ Pensionat per diverses institucions, Pedrell va emprendre viatges d'estudi a Roma (1876) i a París (1877-1878).

¹² PEDRELL, F., *op. cit.*, (1911a), p. 103-104.

¹³ Cf. ANGLES, H., «El mestre Pedrell i la cançó popular», a *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, «Materials». Barcelona, 1928, I/II, p. 413.

societat catalana d'aquells moments ho demanava. La cançó popular catalana anava adquirint un no gens menyspreable valor social, en bona part a causa del fort increment de la consciència nacionalista de la població que s'havia anat congriant durant les passades dècades del segle i que veia en la música tradicional, talment com a tants indrets d'Europa, bones possibilitats d'instrumentalització política. L'any 1891 es fundà a Barcelona l'Orfeó Català, que va fer de la cançó popular catalana un dels principals pilars de la seva raó d'ésser. L'Orfeó Català no es va limitar a incloure la música popular amb profusió en el seu repertori, sinó que també va fomentar-ne la recopilació. La cançó popular catalana jugà així mateix un paper essencial en la gran majoria de cors i orfeons que, a imitació de l'Orfeó Català, anaven sorgint arreu del país. La cançó va constituir sens dubte el principal exponent d'aquell primer gran esclat de folklorisme a casa nostra que, a més a més, es va manifestar en altres àmbits del folklore: El primer esbart dansaire compromès amb la difusió de la dansa tradicional va néixer l'any 1902¹⁴; hom s'esforçà a recollir rondalles, tradicions, etc. al mateix temps que van fer aparició les primeres societats, interessades en la recerca i difusió del folklore.

No ens ha d'estranyar, doncs, que hom demanés a la incipient musicologia d'aleshores que parés l'atenció merescuda al llegat musical tradicional, i res no podia ésser més assenyat que Felip Pedrell respongués de manera positiva a aquesta crida, ja que allò que hom demanava coincidí amb un dels seus interessos professionals més dominants.

La tasca de qualsevol etno-musicòleg es pot avaluar segons la seva aportació als àmbits següents:

- a) Treballs de recopilació.
- b) Estudis i publicacions.
- c) Tasca institucional.

El treball de recopilació de Felip Pedrell fou més aviat minso¹⁵ i mai no va ésser fet de manera sistemàtica. Les tonades que va recollir procedeixen principalment del sud de Catalunya i sempre foren transcrits d'oïda, sense usar el fonògraf¹⁶. Felip Pedrell —segons les seves paraules— donava força importància a la fidelitat de les transcripcions, bé que les reproduïa sempre segons el sistema de notació convencional puix que eren pensades més per als

¹⁴ «Esbart de dansaires de Vic». Cf. veu «Esbart», a PUJOL, F. i AMADES, J., *Diccionari de la dansa*. Barcelona, 1936, volum I, p. 232-233.

¹⁵ H. Anglès, tot parlant del seu mestre, va escriure: «Ell no va córrer pas gaire pels pobles de pagès en recerca d'aquella «música natural» de la qual tant ens parlava». H. Anglès, *op. cit.*, p. 411.

músics que no pas per als objectius de l'etno-musicologia. Pedrell, a diferència d'altres etno-musicòlegs del seu temps força preocupats per la problemàtica de la transcripció¹⁷, no ens ha deixat cap escrit teòric al respecte.

Les idees de Pedrell sobre el folklore musical es troben en diverses publicacions, tals com *Por nuestra música*¹⁸, *Folk-lore musical castillan du XVIe siècle*¹⁹, *La Cansó Popular Catalana*, *la Lirica Nacionalisada* y l'obra de l'*Orfeo Català*²⁰ *Folklore musical hispano*²¹, però la seva obra més emblemàtica, i resum de la seva activitat en l'àmbit etno-musicològic és el seu *Cancionero musical popular español*²², en el qual aplega un bon nombre de cançons d'arreu de l'Estat espanyol i expressa les seves idees sobre el folklore musical.

El *Cancionero musical popular español* és una obra important dins del llavors tan magre panorama etno-musicològic, no tan sols català sinó també espanyol. Pedrell recollí directament la majoria de les cançons catalanes que apareixen a l'obra; les provinents d'altres terres de l'Estat li foren trameses per col·laboradors. Sabem que Pedrell era bastant estricte en la transcripció dels materials sonors, però aquesta certesa no la podem tenir de totes les persones que li aportaren les cançons, i més d'una peça musical presenta poca fiabilitat quant a la seva transcripció. Pedrell ofereix totes les cançons amb el nom dels col·laboradors o dels informants que les han facilitades, així com també llur localitat de provenença.

Les limitacions d'aquest treball vénen donades per la poca preparació tècnica etno-musicològica de l'autor, i sobretot per la finalitat amb la qual fou elaborat. Hem de tenir ben present que el seu cançoner «viene a ser la serie de ejercicios que yo me propuse y he necesitado para hacer obra de nacionalización musical»²³. No es tracta, doncs, d'un estudi amb pretensions científiques en primer terme, sinó d'una eina de treball per als compositors espanyols. Per aquesta raó, Pedrell presenta la majoria dels materials harmonitzats, es guia

¹⁶ Aquest enginy tècnic començà a emprar-se en la investigació etno-musicològica a final del segle passat. A Catalunya, al «III Congrés Excursionista Català», celebrat a Tarragona l'abril de 1914, hom va fer esment de la idoneïtat del fonògraf en la recollida de la cançó popular (Cf. Rosend Serra i Pagès, «El cançoner musical popular català», *Butlletí del Centre Excursionista de la comarca de Bages*, núm. 70, 1917, p. 227), però malgrat tots aquests bons propòsits, el fonògraf fou molt poc utilitzat al país durant la primera meitat del nostre segle.

¹⁷ Vegeu, per exemple, STOCKMANN, D., «Die Transkription in der Musikethnologie: Geschichte, Probleme, Methoden», *Acta Musicologica*, núm. 51 (2), 1979 p. 207-209.

¹⁸ Barcelona, 1891.

¹⁹ *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, I, 1899/1900, p. 372-400.

²⁰ Barcelona, 1906.

²¹ A *Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, Estudis i Materials*, volum I. Barcelona, 1916, p. 23-47.

²² Quatre volums, Valls, 1918.

²³ Cf. PEDRELL, F., *op. cit.* 1918, I, p. 7.

per criteris estètics a l'hora de fer-ne la tria²⁴, censura alguns textos pel seu contingut de natura «vulgar»²⁵, i a alguna melodia de la qual no coneixia el text, li aplica una lletra aliena²⁶.

Pedrell estigué força relacionat amb les institucions del seu temps que es preocuparen per la recol·lecció i estudi de la cançó popular. En primer lloc hem d'esmentar l'Orfeó Català, entitat de la qual Pedrell fou nomenat l'any 1897 soci honorari. Lluís Millet, un dels fundadors, fou deixeble de Pedrell, i la relació entre els dos músics des de la creació de l'Orfeó fou constant²⁷. Més interessant per a nosaltres, però, és la col·laboració del musicòleg tortosí amb l'Arxiu d'Etnologia i Folklore de Catalunya. Aquesta institució fou una iniciativa creada per Tomàs Carreras i Artau l'any 1915, amb la finalitat de promoure l'estudi del folklore²⁸. La recerca etno-musicològica fou un dels objectius més clars i definits d'aquesta institució.

La tasca promoguda per l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya va constituir el primer intent de recerca etno-musicològica sistematitzada a Catalunya. Més important que no pas els resultats concrets de les seves missions de recol·lecció musical, és el fet que a l'Arxiu es constituí un primer nucli de recerca que seria de gran importància a l'hora d'estructurar la posterior iniciativa de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya. En els dos volums editats per l'Arxiu intitolats «Estudis i Materials»²⁹ es reflecteixen a la perfecció els seus ideals de treball: sistematicitat, conreu del mètode comparatiu i el treball col·lectiu, ben conscients que allò que fa progressar la ciència no és l'esforç individual aïllat. Pedrell col·laborà amb l'Arxiu d'Etnologia i Folklore de Catalunya tot donant conferències sobre la cançó popular espanyola que es veïeren com alternativa als cursos que no podia impartir a la universitat, ja que no posseïa el títol de llicenciat³⁰.

En constituir-se l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya, Pedrell fou elegit president honorari del consell consultiu. Nogensmenys, la seva mort,

²⁴ Així, per exemple, prescindeix de les «la-las» o «canciones de arrullo» i rimas infantils, perquè —segons ell— les melodies no tenen cap «releu musical». Cf. PEDRELL, F., *op. cit.* 1918, volum I, p. 49-50.

²⁵ Cf. PEDRELL, F., *op. cit.* 1918, volum II, p. 58.

²⁶ Vegeu les planes 66, 67, 70 (volum I) i 23 (volum II) del seu Cancionero.

²⁷ Vegeu, per exemple, MILLET i LORAS, M.D., «Lluís Millet a Felip Pedrell. Epistolari» *Recerca Musicològica* VI-VII, 1986-1987, p. 261-342.

²⁸ Vegeu: CALVO, L., «El Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya o la transformació de la investigació en Catalua a principios de siglo», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLV, 1990, pp. 43-59; *idem*, *El «Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya» y la Antropología Catalana*. Barcelona, 1991.

²⁹ Editats a Barcelona els anys 1917 i 1918, respectivament.

³⁰ Cf. *Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, op. cit.*, volum I, p. 51.

ocorreguda l'any 1922, li impedí de participar en l'ambiciosa empresa de recerca.

Felip Pedrell va resumir en el seu *Cancionero* tot allò que sabia del folklore musical espanyol i que, de fet, ja havia anat divulgant anteriorment en altres publicacions, cursos o conferències. Tot just iniciar la part teòrica d'aquell recull de cançons, Pedrell ens defineix el que ha d'ésser objecte d'estudi de les seves investigacions, tot establint una clara distinció entre la «música natural», allò que avui anomenem «popular tradicional» i la «música artificial» ço és, la música culta. Per Felip Pedrell es tracta de dos àmbits musicals ben delimitats entre ells:

Quina música sabia parlar el poble? La *música natural*, la música que acut al cor quan el cor s'exalta y esclata en cants. Y quina música parlaven els gramàtics? La música art, la música pretendida científica, la música empírica y freda del càlcul. *No s'entengueren durant segles y més segles [...]* [El subratllat és meu]³¹.

Segons Pedrell, doncs, els objectius del folklore musical se centrarien en aquella «música natural».

La idea de la dicotomia música natural/música artificial, que, de fet és el que justificà l'interès dels primers folkloristes per la cançó popular, es troba ben arrelada a la tradició cultural occidental. Si pensem en l'«home natural» de J.J. Rousseau contraposat a l'«home civilitzat», hi constatarem moltes concommitàncies. Però sense moure'ns de l'esfera artística, la idea d'aquesta dicotomia la trobem també en la coneguda distinció que feu Montaigne en el segle XVI entre la «poésie populaire et purement naturelle» i la «poésie parfaite selon l'art»³² i que, d'una manera o una altra, trobem així mateix en altres autors força segles enrere³³. La noció d'aquesta fèrria dicotomia «música natural/música artificial» és precisament allò que dona raó d'ésser a la tasca etno-musicològica en els seus orígens i, al mateix temps, tal com veurem més endavant, marca a l'investigador el que ha d'ésser el seu principal interès: el «producte musical».

Per Pedrell aquesta «música natural» és una música «no reglamentada per lo circumstancial y erudito»³⁴ que «no ha requerido del individuo más que el alma en gracia, y los incentivos de la pasión para cantar»³⁵. Es tracta, doncs,

³¹ PEDRELL, F., *op. cit.* 1906, p. 17.

³² Cf. HANSEN, W., «Wesen und Wandlungen des Volksliedes», a Adolf Spamer, *Die deutsche Volkskunde*. Leipzig/Berlin, 1934, volum I, p. 283.

³³ Cf. WIGRA, W., «Reflections on the problem: How old is the concept Folksong?» *Yearbook of the International Folk Music Council*, 3, 1971, p. 29-31.

³⁴ *Op. cit.* 1918, volum I, p. 1.

³⁵ *Op. cit.* 1918, volum I, p. 2.

d'una música espontània i íntimament lligada a la natura: «la música que s'es feta sense gramàtics ni gramàticas»³⁶. Ens trobem davant d'una idea força compartida pels folkloristes d'aleshores³⁷.

Pedrell atorga a la «música natural» un cert caràcter estàtic, tal com es pot desprendre del que va escriure en el seu pròleg al *Cancionero musical popular español* i d'altres escrits:

Sólo esta música ha permanecido y permanece en pie mientras evolucionan y se transforman, incesantemente, por misteriosas regresiones y avances, la técnica, los procedimientos, los convencionalismos de formas ocasionales de los modos de otra música «artificial»³⁸.

Relegada de los centros intelectuales [la cançó popular], despreciada por el arte cortesano á quien comunicara fuerzas vitales superiores, converge hacia un medio ambiente que es su terreno natural: fíjase en el pueblo, ignorante pero fiel á sus tendencias y á sus gustos naturales y allí permanece casi sin modificarse [el subratllat és meu]³⁹.

Hom considera la «música natural» estàtica i no se li reconeix el canvi. L'aparent contradicció que això pot suposar amb la coneguda existència de les variants se salva tot considerant principalment aquestes mutacions com un resultat del canvi espacial més que no pas d'ordre temporal. D'aquesta manera hom fa pràcticament aquesta música «ahistòrica». D'aquí es dedueix una conclusió que tindrà molta importància per al desenvolupament del folklore musical: La cançó que ha de recollir l'etno-musicòleg estarà consagrada per una pàtina de vellúria.

Per òbvia coherència amb aquesta idea, tota una munió de noves formes musicals, precisament per la seva novetat, tot i que des d'una perspectiva socio-cultural, estructuralment no es diferenciïn del repertori tradicional, no seran considerades «música natural» i, per tant, no podran ésser objecte de l'etno-musicologia. La «música natural» és amarada d'antigor. D'aquesta forma, l'etno-musicòleg es veu condemnat a cercar solament allò que traspua vellúria, i es veurà forçat a fer una tria ben restrictiva en els seus treballs de

³⁶ PEDRELL, F. «Discurs llegit en ocasió de la Festa de la Música Catalana», *Revista Musical Catalana*, 8, 1904, p. 161.

³⁷ Cecil J. Sharp, per exemple, folklorista contemporani de Pedrell, ens diu que la música popular «is the product of the spontaneous and intuitive exercise of untrained faculties, and that which is due to the conscious and intentional use of faculties which have been especially cultivated and developed for the purpose». SHARP, C.J. *English Folk-Song. Some Conclusions*. London, 1965 (1a edició: 1907), p. 5.

³⁸ *Op. cit.*, 1918, volum I, p. 1-2.

³⁹ «Nuestra música en los siglos XV y XVI», (conferència). Barcelona, 1892, p. 69.

camp, puix que aquest «objecte» buscat per l'etno-musicologia no coincideix ja, en gran part, amb el que el «poble» canta i balla en realitat, i que no pot ésser considerat «folklore» a causa de la seva modernitat.

Com que les zones rurals sempre han estat molt més conservadores que les ciutats, és allà on s'hauran mantingut els esquemes més tradicionals de la música. D'aquesta manera, i com a conseqüència lògica d'aquest tipus d'historicisme propi de la disciplina, la investigació etno-musicològica es converteix automàticament en un estudi sobre la ruralia, talment com si volguéssim creure que a la ciutat no es canta, que no hi ha folklore. Recordem que per Herder seria inútil de cercar el folklore entre la població urbana: «The folk is not the mob on the streets, who never sing or compose but only yell and garble things»⁴⁰. Tot i que Pedrell no ho expliciti, resulta clar que aquesta «música natural», seguint la tònica romàntica del primer folklore, cal cercar-la al camp. L'interès dels folkloristes pel folklore urbà hauria d'ésser posterior a l'època de Pedrell⁴¹, un interès que hauria d'anar espurnejat pels importants canvis epistemològics i metodològics que la disciplina aniria experimentant al llarg del segle.

Per Felip Pedrell, la «música natural» és un art que ha estat creat d'una manera «no-individual»: «reducida a las leyes de un arte libre y no impuesto por fatalidades estéticas por el genio del individuo»⁴². Pedrell no teoritzà gaire en aquest aspecte, però sí que sembla clar que no caigué ja en el mitificat origen col·lectiu de la cançó tal com s'afirmava en el pensament herderià, fortament influenciat per les idees de Montaigne i J.J. Rousseau. Superada ja pràcticament, a principi del nostre segle, aquella idea de la «col·lectivitat»⁴³ com a força creadora, Pedrell ens parla sovint del «anónimo individuo creador»⁴⁴. Tota producció determinada de l'anomenada «música tradicional» té un autor concret, no és, però, personalista, puix que es crea segons un paradigma estilístic de natura col·lectiva.

⁴⁰ Vegeu WIORA, W., *op. cit.*, p. 25.

⁴¹ Així, per exemple, en els anys trenta del nostre segle, a l'estranger l'etno-musicologia ja començava a interessar-se per la cançó de moda (Cf. SCHMIDT, L., *Volkslied und Volkslied*. Berlin, 1970, p. 22), i hom ja parlava de la «cançó tradicional urbana» (Cf. KOEPP, J., «Das Volkslied in der Volksgemeinschaft», a: SPAMER, A., *Die deutsche Volkskunde*. Leipzig/Berlin 1934, volum I, p. 301-303) una perspectiva que aniria guanyant adeptes, especialment després de la II Guerra Mundial en desenvolupar-se l'antropologia urbana.

⁴² PEDRELL, F. *op. cit.* 1918, vol. I, p. 2.

⁴³ Això no exclou, però, que la idea restés força més temps en els àmbits de molts folkloristes aficionats.

⁴⁴ PEDRELL, F., *op. cit.* 1918, vol. I, p. 2

Aquesta «música natural» es troba íntimament relacionada amb la raça:

Por qué de generación en generación fué conservado, si no porque el canto aquel, y no otro, reflejaba las aspiraciones profundas de toda una raza?⁴⁵

La nacionalidad musical de un pueblo proviene de una perpetuidad tradicional que nace de aquel filón inagotable abierto en la mina de los cantos populares, oculto tanto tiempo por el amaneramiento y estilo convencional⁴⁶.

A aquestes conclusions no s'arriba a través de l'estudi analític i minuciós del fet sonor. De fet, és l'axioma heretat de l'irracionalisme romàntic, no cal raonar-ho: «És l'instint, més que'l raonament, lo que'ns diu lo que es pròpiament nostre o no ho és», ens diu Lluís Millet en una recensió sobre «La cançó popular catalana, la lírica nacionalitzada i l'obra de l'Orfeó Català» de Felip Pedrell⁴⁷. Amb això, Pedrell acatava els desigs d'una burgesia que mal-dava per trobar els seus signes d'identitat en aquelles cançons de la pagesia, dels pescadors o àdhuc de taverna que, per uns mecanismes d'índole socio-cultural ben determinats, passaven a representar una «raça» que ningú no havia encara definit ben bé. Pedrell parlava de «raça» perquè això era el que el moment demanava, bé que no fou sempre conscient que el que era o no era la cançó popular catalana no constituïa pas sempre tasca de l'etnomusicòleg, sinó que, sovint, era aquella ideologia que la instrumentalitzava qui ho dictava.

El fet de no ésser conscient d'aquesta realitat li va provocar algun disgust a l'estil de les crítiques fortament negatives que rebé amb la composició intitulada *Lo cant de la montanya*, conjunt d'escenes musicals bastides al voltant de diverses melodies tradicionals catalanes aplegades pel mateix Pedrell. Hom criticà *Lo cant de la montanya* de Pedrell pel fet de «no ser» música catalana: les peces populars catalanes que Pedrell hi inclogué no eren vistes com a tals. El mateix Pedrell ens esmenta en les seves *Orientaciones* els agres comentaris que li féu la crítica:

Catalá es lo titol, catalana la Societat que les va premiar [...], catalans los lemas de las diferentes escenas, català l'autor, tot, tot es català... menos la música [...]. Lo cant de la montanya és una equivocació, no una pffia⁴⁸.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ PEDRELL, F., *op. cit.* 1911a, p. 39.

⁴⁷ *Revista Musical Catalana*, núm. 34, 1906, p. 195.

⁴⁸ PEDRELL, F., *Orientaciones*. París, 1911, p. 35.

Hubo quien dijo con ciertas veladuras que en lugar de titularla *Lo cant de la montanya* «debía haberle llamado El canto de la sierra ó cosa por el estilo», y hubo quien afirmó, sin atenuaciones de ningún género, que aquello, á pesar del título y de los lemas escogidos para cada parte, no era catalán. [...] no supieron adivinar que el orientalismo de la parte intitulada Festa podía provenir no de la tierra andaluza sino de dentro de casa, de la provincia tarraconense, donde todavía persiste la influencia oriental, más caracterizadamente quizá que en el riñón de Andalucía. [...] [Hay quien] sólo supo encontrar en la Festa una jota aragonesa de lo más baturro [...]»⁴⁹.

És clar que a final de segle la societat catalana ja s'havia anat fent una idea del «seu» folklore, i no res més lluny de la realitat que acceptar un cant melismàtic i cromàtic de color oriental com a tradició del país. El folklore català havia de tenir trets distintius que l'allunyessin del de la Península Ibèrica; s'acceptava (i cercava) una aproximació vers el llegat tradicional de més enllà dels Pirineus. A ningú no molestava que es trobessin concomitànies amb els cants provençals o nord-italians, però res no havia de resultar més decebedor que reconèixer un folklore amb presumptes arrels «africans». Seria ingenu de pensar que hom arriba a crear el corpus de folklore d'un país qualsevol senzillament anant a cercar-lo al camp com aquell qui va a arregar bolets. El folklore no tan sols «es troba»; el folklore també es fa, i es fa, precisament, en aquells àmbits que menys tenen a veure amb la seva tradició viva.

Tal com afirma Carl Dalhaus tot parlant sobre la idea de l'òpera nacional, el fet nacional en la música, més que en la substància musical, rau en un concepte funcional de tipus polític i socio-psicològic⁵⁰; i si per Felip Pedrell les melodies populars que integraven el seu *Cant de la montanya* eren —amb tota justícia— ben catalanes pel fet d'haver estat recollides al país, resulta clar que aquells melismes i cromatismes, així com algun ritme, no s'identificaven en absolut amb allò que havia d'ésser la cançó popular catalana: diferenciada de l'espanyola i sempre mirant més enllà dels Pirineus.

Per Felip Pedrell, la «música natural» és l'origen de la «música artificial»: «La célula generadora de esta música "artificial", es la otra, "la natural"»⁵¹. Es tracta d'una idea vertaderament important per al musicòleg tortosí, per dos

⁴⁹ PEDRELL, F., *op. cit.* 1911b, p. 4-5.

⁵⁰ Cf. DALHAUS, C., *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* (Bd. 6.): *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 1980, p. 180.

⁵¹ PEDRELL, F., *op. cit.* 1918, vol. I, p. 2

aspectes molt concrets: a) Això va ser el que havia d'esperonar la seva tasca etnomusicològica, i b) Aquesta idea va constituir la base teòrica sobre la qual va edificar el seu ideal estètic. D'aquesta manera, la seva sensibilitat musical no venia tan sols justificada per la subjectivitat de l'artista, sinó, a més a més, per la força d'un fet «científic».

La importància de la «música natural» rau, doncs, en el fet de considerar-la origen de la música culta. Felip Pedrell va convertir aquesta idea de tipus evolucionista en cavall de batalla pel seu apostolat en pro d'una «música nacional». És per aquesta raó que Pedrell incentiva entre els seus deixebles l'interès pel llegat musical tradicional, l'estudi del qual no esdevé un fi per ell mateix, sinó una estratègia auxiliar per conèixer la música culta, cosa que es posaria especialment de manifest en el seu deixeble Higiní Anglès⁵².

D'aquesta manera —segons uns esquemes de tipus evolucionista molt generalitzats a la musicologia⁵³—, el coneixement de la música tradicional conservada en el món rural equivalia talment a fer una capbussada en els processos generadors de la música culta d'èpoques històriques anteriors. En principi, es trata d'un error teòric de natura similar al de voler fer equivaler la cultura de pobles primitius actuals a estadis anteriors de la cultura occidental, una conseqüència del «comparativisme ingenu» que tant trobem a l'antropologia de principi de segle com a l'etnomusicologia.

El vertader interès de Pedrell vers el folklore radicava en la possibilitat de la seva instrumentalització com a element estètic-ideològic en el món de la música culta:

El interés filosófico, literario y etnológico que presenta el canto popular facilita todo un orden de utilísimas experiencias que ejercen gran influencia en la imaginación del compositor reavivando y estimulando su inspiración⁵⁴.

En obres com, per exemple, *L'ultimo abbenzeraggio* (1868), òpera en quatre actes i text de J.B. Altés o la sarsuela catalana *La veritat i la mentida* (1873), Pedrell ja inclogué força elements folklòrics. En *Els Pirineus* no s'està d'introduir-hi no tan sols tonades catalanes, sinó també aires vascos, corsos i

⁵² Higiní anglès realitzà principalment durant la seva joventesa força treballs de camp a la recerca de material etnomusicològic, però els seus interessos professionals no anaren pas gaire més enllà que el de servir-se d'aquest material pels coneixements que li podien aportar sobre la música culta, l'àmbit que realment li interessava, tal com es pot desprendre de la seva producció científica.

⁵³ Pensem, per exemple, en els mateixos Carl Stumpf o Curt Sachs. Cf. BOSE, F., «Musikgeschichtliche Aspekte der Musikethnologie», *Archiv für Musikwissenschaft*, 23, 1966, p. 240.

⁵⁴ PEDRELL, F., *op. cit.* 1891, p. 38-39.

turcs com en la cançó «La Mort de Na Joana». Aquestes melodies que ell emprà no són usades solament com a *collage*, sinó que les va modificar i adaptar segons els seus criteris artístics. El material folklòric que ell mateix aplegà a les comarques meridionals del país, elements musicals de ressò oriental per a l'oïda de l'uropeu, l'emprà amb profusió a *Orientales*⁵⁵, obra basada en poesies de Víctor Hugo que contenia títols tan exòtics com «Extase», «Sarah la baigneuse», «Grenade», «Chanson des Pirates», «Adieux de l'hôtesse arabe», «La sultane favorite», «Chant malai», etc. L'orientalisme, aquella atracció tan pròpia dels compositors del segle XIX, Pedrell el trobà a casa.

Amb això, Pedrell es va convertir en un músic que, de manera massiva i conscient, es va servir d'allò que en una altra ocasió havíem anomenat «folklorisme artístic»⁵⁶, el folklorisme al servei de la composició i que es distingeix tant per l'esperit com pel tractament donat a la primera matèria musical d'altres tipus de manifestacions folklorístiques. Tant se val si Pedrell en les seves obres musicals modificà al seu grat les tonades populars que havia recollit ell mateix en els seus treballs de camp o que manllevava d'altres recopiladors. Estem parlant d'obres d'art i no de treballs científics i, en aquest cas, no tindria sentit voler criticar una falta de rigor i «fidelitat ètnica» del material emprat. Pedrell tenia molt clares aquestes «llicències» que el gran art dignifica, però, d'altra banda, no s'estava de criticar altres manifestacions del folklorisme quan tenen altres finalitats. Pedrell, per exemple, criticava de manera severa el folklorisme barroer amb el qual ja, a principi de segle, es tractava la música popular espanyola, allò que ell anomenava «flamenquismo» i que considerava un abús de l'andalusisme⁵⁷.

En planes anteriors hem dit que la feina realitzada per qualsevol etnomusicòleg es pot avaluar a través del seu treball de recopilació, els estudis i publicacions i la tasca institucional. No podem pas dir que la tasca de Pedrell fos ingent en aquests tres àmbits. El seu treball de camp va ser minso i asistemàtic, les seves idees teòriques publicades en la seva darrera obra *Cancionero musical popular español*, editat al final de la seva vida, a part que mostren poca evolució des que començà a formular-les per primera vegada en

⁵⁵ «Las orientales provenían de aquellos cantos de vigilantes nocturnos, de aquellas tonadas de faenas agrícolas, de aquellas recitaciones semi-cantadas de ciegos postulantes, que recogiera en San Mateo, en la Jana, en las Casas de Alcanar, en Vinaroz, en Alcalá de Chisbert, etc., durante las excursiones veraniegas que emprendíamos en grata compañía varios condiscípulos y amigos de juventud, allá por los años de 1861 á 1865» PEDRELL, F., *op. cit.* 1911a, p. 89-90.

⁵⁶ Vegeu MARTÍ, J., «El folklorismo. Análisis de una tradición "prêt-à-porter", *Anuario Musical*, núm. 45, p. 335.

⁵⁷ Cf. PEDRELL, F. *op. cit.* 1911a, p. 109, i *op. cit.* 1918, volum II, p. 83.

altres escrits, estaven ben lluny del nivell internacional que havia assolit la disciplina en les primeres dècades del segle. Pedrell ja ens parlà ben aviat de la «musicologia comparada»⁵⁸, i de fet va viure de ple en l'època positivista, però això no es reflectia del tot en la seva obra: per una banda, a causa de la seva manca de formació, però, sobretot, perquè el seu interès era més musical que no pas científic; més que la investigació estricta en el camp de l'etnomusicologia, allò que realment li interessava era l'aportació del folklore al desenvolupament de la producció musical culta a Espanya. El tractament donat als seus materials era més de tall divulgatiu que no pas estrictament etnomusicològic, bé que el seu treball estava ja ben lluny del d'aquells romàntics de final del segle passat. I pel que fa a la seva tasca institucional, hi jugà més aviat el paper d'un útil convidat il·lustre que no pas el d'element motor. Pedrell fou un personatge polifacètic en un temps en el qual el món científic exigia ja una forta especialització; i l'àmbit etnomusicològic era un dels diversos camps que li interessaren, però mai no va ésser el més important per a ell.

Tot i això, però, res no fa desmerèixer el lloc d'honor que hom tradicionalment li ha assignat dins de l'àmbit de l'etnomusicologia catalana i espanyola. La feina realitzada per Pedrell fou duta a terme en un moment decisiu i en el qual, si no hi hagués estat ell, ningú no hauria realitzat aleshores. Un dels seus principals mèrits rau en el fet de donar la deguda importància al fet estrictament musical dins l'estudi de la cançonística popular, el qual fins aleshores era dut a terme al país principalment segons criteris literaris. Hom pot considerar Felip Pedrell com una figura clau per la seva voluntat de difondre el folklore musical. A part de la ja consabuda gran repercussió que tingué sobre la panoràmica compositiva espanyola del nostre segle (Albéniz, Granados, Falla, Gerhard, Turina, etc.), Pedrell influí fortament sobre la recerca etnomusicològica realitzada tant a Catalunya com a Espanya, ja sigui mitjançant el seu mestratge (Robert Gerhard, Higiní Anglès i J.A. Donostia, entre d'altres, reberen els seus ensenyaments) com a través de la seva obra. Pedrell no va ésser el motor cabdal de cap institució relacionada amb la recerca o difusió de la música tradicional, però el seu desig d'aprofundir en l'estudi de la cançó popular, per força s'hauria de fer notar en les realitzacions d'un Orfeó Català o d'un Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya amb els quals es relacionà, i dels quals sorgí, a principi dels anys vint, l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

Si Milà i Fontanals fou considerat el mestre indiscutible en el tractament científic dels textos de les cançons populars, Pedrell constituí ben aviat el model a imitar pel que concerneix a l'aspecte estrictament musical del

⁵⁸ Cf. PEDRELL, F., *op. cit.* 1906, p. 12.

folklore. A través dels seus escrits, cursos i conferències, Pedrell marcà els primers patrons del que havia d'ésser la recerca; les seves idees teòriques deixaren bona empremta a l'etnomusicologia del país. Així, per exemple, la distinció entre «música natural» i «música artificial» tal com la formulà Pedrell estigué, a Catalunya, constantment en la ment dels investigadors de la cançó popular, tant coetanis com posteriors al musicòleg tortosí, i la trobem reformulada repetides vegades en els escrits sobre música popular del primer terç de segle. La idea de tall clarament romàntic sobre l'espontaneïtat de la música natural com a producte d'una acció no-reflexiva, tot i que en un principi la trobem relativament difosa al país⁵⁹, no pogué resistir evidentment l'embat analític del positivisme. El vertader especialista en la cançó popular postpedrellià no podia creure ja en aquella espontaneïtat, ni en el concepte d'una «música que és feta sense gramàtica ni gramàtics», puix que allò que interessava escatir a l'etno-musicologia era precisament la «gramàtica» del llegat musical tradicional. Josep Barberà, per exemple, criticà aquesta idea en un article sobre música tradicional publicat a la *Revista Musical Catalana*: no basta amb la intuïció ni amb l'emoció perquè sorgeixi la música popular, sinó que aquesta també ha d'incloure per força un cert grau de tecnicisme⁶⁰.

Però llevat d'aquest aspecte, que sembla que Pedrell hagués assumit de manera poc meditada de l'ideal romàntic i que, de fet, era ben poc coherent amb els seus mateixos pressupòsits, les altres idees formulades per Pedrell sobre les característiques de la seva «música natural» —sobre l'objecte d'estudi de l'etnomusicologia— les trobem, en canvi, de manera directa o indirecta, ben assimilades per l'etnomusicologia catalana posterior al polifacètic tortosí.

Per tal de valorar la tasca etno-musicològica de Felip Pedrell en el seu punt just, hom hauria de considerar aquest infatigable estudiós més com un músic fermament interessat en l'etnomusicologia que no pas com un etno-

⁵⁹ Vegeu, per exemple, LÓPEZ CHAVARRI, E., «Les escoles populars de música», *Revista Musical Catalana*, núm. 31, 1906, p. 135.

⁶⁰ Cf. BARBERÀ J., «Concomitànies de la cançó popular catalana amb la d'altres països», *Revista Musical Catalana*, núm. 237, 1923, p. 242. Això, però, no impedeix que adscriuïa hom encara en temps recents hagi fet al·lusió a aquesta falsa espontaneïtat: «El cant popular ha nascut espontàniament per necessitat de l'ànima d'una raça» (AMADES I GELATS, J., *Folklore de Catalunya, volum II, cançoners*. Barcelona, 1951 [2a ed.: 1982], p. 21). «[...] la música erudita i la escolàstica tuiéron sus antecedentes en una música popular brotada espontáneamente y sin artificios, de igual modo que la música recreativa y la emocional procedieron de una música ligada con pretéritos fenómenos sociales y reservada para ciertas aplicaciones, singularmente la ritual». SUBIRÀ, J., «La música: sus orígenes y primitivismos», *Revista de ideas estéticas*, 74, 1961, p. 77). Es tracta, però, d'estereotips desfasats que trobem en textos de poca reflexió etnomusicològica i que cap professional avui no subscriuria.

musicòleg. Un músic que volia treballar el folklore, però que s'hagué de forjar ell mateix les eines sense haver nascut per forjador. Això constitueix la clau que ens permet de valorar la seva obra positivament, i que ens fa reconèixer el deute que amb ell té la nostra etno-musicologia. D'altra banda, però, aquest mateix aspecte també ens ha de posar en guàrdia si és que entenem l'etno-musicologia com alguna cosa més que una disciplina auxiliar de l'art de la composició musical.

En certs aspectes, l'obra etnomusicològica de Felip Pedrell és encara ben actual. La millor prova d'això són les successives reedicions que ha conegut el seu *Cancionero*, obra que encara avui es troba al mercat i que, d'alguna manera —conscientment o no—, encara serveix en bona part de model al col·lectiu no-professional d'etnomusicòlegs locals⁶¹. Si, per una part, hem de reconèixer que es tracta d'un fet força comprensible donada la necessitat de cercar possibles «pares espirituals» que serveixin d'orientació en un país més aviat orfe de teoria etnomusicològica, cal advertir del perill que això representa per al desenvolupament de l'etnomusicologia a casa nostra.

En el treball de Felip Pedrell trobem una sèrie d'idees fermament arrelades que afecten la teoria, el mètode i els objectius de la disciplina, que encara avui són ben vàlides per la nostra etnomusicologia i que, de fet, tot encarcerant el seu desenvolupament, no fan sinó evitar el seu progrés. No podem dir que aquestes idees siguin un invent pedrellià, però sí que es troben ben avalades en la seva obra. Es poden resumir en els punts següents⁶²:

- a) La fixació en el «producte musical». Això implica l'atorgació en la investigació d'una importància desmesurada als elements estàtics (la cançó, la peça instrumental, la dansa, l'instrument musical) en detriment dels dinàmics⁶³. El cançoner representa el tipus de treball més paradigmàtic d'aquesta manera d'entendre l'etnomusicologia.
- b) L'historicisme. La nostra disciplina s'interessa generalment tan sols per allò que mostra una certa antigor, el que és arcaic.
- c) La restricció de l'objecte d'estudi de l'etnomusicologia a l'àmbit rural. Conseqüència òbvia del punt anterior, ja que és a les zones rurals on s'hau-

⁶¹ Pensem que, a causa de la feble institucionalització de l'etnomusicologia, aquest col·lectiu té un pes específic molt important en la disciplina.

⁶² Aquesta problemàtica la vaig tractar amb més deteniment a les Jornades d'Estudis Folklòrics que durant el mes de desembre de 1991 foren realitzades a Vic. Vegeu: MARTÍ I PÉREZ, J., «Cap a una Antropologia de la Música». Les actes de les Jornades es troben en curs de publicació.

⁶³ El fet musical d'un poble determinat no és constituït tan sols per les seves realitzacions concretes, sinó que és format també per processos, estructures, actituds, valoracions, transformacions, funcions, comportaments rituals, significacions, etc.

ran mantingut els esquemes més tradicionals de la música a causa que sempre han estat molt més conservadores que les ciutats.

- d) L'aferrament absolut i no sempre justificable a la dicotomia culte/popular. Hom no entén sempre que aquesta dicotomia no és més que un model, un «constructe», que ens ajuda a interpretar la realitat, però que no constitueix la realitat mateixa. No es té en compte que:

1. La dicotomia obeeix en molt bona part a un criteri de valor i és, per tant, culturalment subjectiva.
2. La frontera entre els dos membres de la dicotomia és força il·lusòria i difusa.
3. No es troben tan sols en relació d'oposició, sinó també de complementarietat.

Òbviament, cal admetre la validesa operativa d'aquesta dicotomia, però relativitzant molt la seva importància i, sobretot, entenent els seus membres no com a dos àmbits contraposats a l'estil de blanc/negre, sinó com els extrems d'una mena de «continuum», de gradacions, on el que realment trobem són infinits matisos de grisos.

- e) Les idees de tall evolucionista i avui, de fet, ja desfasades, però tot i així no encara del tot desaparegudes en els nostres àmbits musicològics, segons les quals es considera la música culta com provinent de la popular, entenent-se aquesta relació com el resultat d'una evolució uniliniar de menys complex a més.

El pensament etnomusicològic pedrellià, tal com hem pogut anar veient al llarg d'aquesta ponència, s'aguantava fermament sobre aquestes idees, fet que hem de tenir molt present a l'hora d'assumir la seva obra en la nostra etno-musicologia actual. No desitjo que s'entenguin aquestes darreres reflexions com una crítica negativa a la tasca d'un home que treballà segons els esquemes conceptuals de la seva època i segons els seus ben justificats objectius personals. Una crítica entesa així seria totalment injusta i impropia. Però conscient que no són pas mites, sinó reflexió allò que ara la nostra etno-musicologia més necessita, m'ha semblat oportú d'advertir del perill que l'assumpció acrítica que el treball de Felip Pedrell representa per al seu desenvolupament.

Aquestes reflexions crítiques van dirigides especialment vers la vigència encara actual d'aquelles idees. Tenint això ben present, i sense oblidar sobretot que la tasca etnomusicològica de Felip Pedrell fou entesa per ell mateix com a eina auxiliar de la composició més que no pas com a empresa científica, res no ens impedeix de reconèixer el treball d'un home que, al nostre país, hagué d'ésser pioner en l'àmbit de la —aleshores denominada— musicologia comparada.

Bibliografia citada

- AGUILÓ I FUSTER, M., *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques*. Barcelona, 1893.
- AMADES I GELATS, J., *Folklore de Catalunya, volum II, Cançoner*. Barcelona, 1951.
- ANGLÈS, H. «El mestre Pedrell i la cançó popular», a: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, «Materials». Barcelona, 1928, I/II, p. 405-416.
- ARXIU D'ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA, *Estudis i Materials*, dos volums. Barcelona, 1917 i 1918.
- BARBERÀ, J., «Concomitàncies de la cançó popular catalana amb la d'altres països», *Revista Musical Catalana*, núm. 237 i 238, 1923, p. 236-243 i 253-260.
- BERTRAN Y BROS, P., «Cansons y Folies populars recullides al peu de Montserrat». Barcelona, 1885.
- BOSE, F., «Musikgeschichtliche Aspekte der Musikethnologie», *Archiv für Musikwissenschaft*, 23, 1966, pp. 239-251.
- BRIZ, F.P., *Cançons de la terra. Cants populars catalans*, cinc volums. Barcelona/París, 1866-1877.
- CALVO, L., «El Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya o la transformació de la investigació en Catalunya a principis de segle», *Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares*, XLV, 1990, p. 43-59.
- CALVO, L., *El «Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya» y la Antropología Catalana*. Barcelona, 1991.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, J., «La etnomusicología, sus criterios e investigaciones. Necesidad de esta disciplina en el tratamiento de toda música de tradición oral», a *I Congreso Nacional de Musicología*, Saragossa, 1981, p. 143-166.
- DALHAUS, C., *Neues Handbuch der Musikwissenschaft (Bd. 6.): Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 1980.
- HANSEN, W., «Wesen und Wandlungen des Volksliedes», a: SPAMER, A., *Die deutsche Volkskunde*. Leipzig/Berlin, 1934, volum I, p. 283-297.
- KATZ, I. J.: «The Traditional Folk Music of Spain: Explorations and Perspectives», *Yearbook of the International Folk Music Council*, 1974, p. 64-85.
- KOEPP, J., «Das Volkslied in der Volksgemeinschaft», a SPAMER, A., *Die deutsche Volkskunde*. Leipzig/Berlin, 1934, volum I, p. 298-308.
- LÓPEZ CHAVARRI, E., «Les escoles populars de música», *Revista Musical Catalana*, núm. 31, 1906, p. 132-135.
- MARTÍ I PÉREZ, J., «El folklorismo. Análisis de una tradición "prêt-à-porter"», *Anuario Musical*, núm. 45, p. 317-352.
- MARTÍ I PÉREZ, J., «L'Etnomusicologia catalana: Entre la Literatura, la Musicologia i l'Antropologia», *Aixa*, núm. 4, 1991, p. 19-34.

- MARTÍ I PÉREZ, J., «Cap a una Antropologia de la Música», a *Actes de les Jornades d'Estudis Folklorics*. Vic, 1991 (en curs de publicació).
- MILÀ I FONTANALS, M., «Romancerillo catalán. Canciones tradicionales». Barcelona, 1882.
- MILLET, L., Recensió sobre «La Cançó Popular Catalana, la Lírca Nacionalitzada i l'Obra de l'Orfeó Català» de Felip Pedrell, *Revista Musical Catalana*, núm. 34, 1906, p. 195-196.
- MILLET I LORAS, M. D., «Lluís Millet a Felip Pedrell. Epistolari», *Recerca Musicològica*, núm. VI-VII, 1986-1987, p. 261-342.
- PEDRELL, F., *Por nuestra música*. Barcelona, 1891.
- PEDRELL, F., «Nuestra música en los siglos XV y XVI», [conferència]. Barcelona, 1892.
- PEDRELL, F., «Folk-lore musical castillan du XVI^e siècle» *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, I, 1899/1900, p. 372-400.
- PEDRELL, F., «Discurs llegit en ocasió de la Festa de la Música Catalana», *Revista Musical Catalana*, 8, 1904, p. 161-164.
- PEDRELL, F., *La Cançó Popular Catalana, la Lírca Nacionalitzada y l'Obra de l'Orfeó Català*. Barcelona, 1906.
- PEDRELL, F., [a] *Jornadas de Arte (1841-1891)*. París, 1911.
- PEDRELL, F., [b] *Orientaciones*. París, 1911.
- PEDRELL, F., «Folklore musical hispano», a *Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, Estudis i Materials*, volum I. Barcelona, 1916, p. 23-47.
- PEDRELL, F., «Francesc Alió. Intimitats», *Butlletí de l'Ateneu Barcelonès*, núm. 9, 1917, p. 379-384.
- PEDRELL, F., *Cancionero musical popular español*, quatre volums. Valls, 1918.
- PUJOI, F., AMADES, J., *Diccionario de la danza*. Barcelona, 1936.
- SERRA I PAGÈS, R., «El Cançoner Musical Popular Català», *Butlletí del Centre Excursionista de la comarca de Bages*, núm. 70-71, 1917, p. 210-247.
- SCHMIDT, L., *Volksgesang und Volkslied*. Berlín, 1970.
- SHARP, C.J., *English Folk-Song. Some Conclusions*. London, 1965 (1a. edició: 1907).
- STOCKMANN, D., «Die Transkription in der Musikethnologie: Geschichte, Probleme, Methoden», *Acta Musicològica* núm. 15 (2), 1979, pp. 204-245.
- SUBIRÀ, J., «La música: sus orígenes y primitivismos», *Revista de ideas estéticas*, 74, 1961, p. 77-97.
- WIORA, W., «Reflections on the problem: How old is the concept Folksong?», *Yearbook of the International Folk Music Council*, 3, 1971, p. 23-33.

